MARLENE DIETRICH

FRANZ HESSEL




MARLENE DIETRICH
FRANZ HESSEL

Marlene Dietrich: un nombre que trae enseguida a la memoria el eco del mítico Berlín de los años veinte; un nombre en el que ciframos tanto la oscura historia del nazismo como la refulgente imagen del Hollywood glorioso; un nombre, también, de mujer libre y lúcida, ejemplo de muchas otras mujeres fuertes.

Este libro es uno de los primeros y más conocidos retratos de Marlene Dietrich, escrito y publicado en 1931, cuando su fama mundial era todavía muy nueva, pero su carrera y su vida estaban embarcadas ya en el rumbo decisivo. En estas páginas, «la Dietrich», como comenzaba a conocérsela, estaba ligada aún a la imagen de aquel Berlín internacional de *cabarets*, canciones y conspiraciones políticas, una ciudad sin parangón que la actriz tendría que abandonar un par de años más tarde debido a su enérgico rechazo del régimen nazi.

En este breve acercamiento a Marlene, Franz Hessel nos transmite la imagen de sus comienzos, con pinceladas exactas y datos reveladores, y es sorprendente comprobar en qué grado estas observaciones son válidas también para sus papeles e interpretaciones posteriores.

Sobre el texto, y sobre las numerosas fotografías que lo acompañan, planea la magia del sueño, una magia placentera que no llega a convertirse aún en melancolía. Se trata, sin duda, de un momento estelar, aunque íntimo, muy lejos del aparente *glamour* de la estrella, y más allá de los abismos del tiempo y la desgracia. Quien ame Berlín, quien ame a Marlene Dietrich y quien ame a Franz Hessel amará también este libro de comienzos, certezas y sueños, escrito para el recuerdo de una época perdida pero también, como en toda obra de Hessel, para la esperanza.



Franz Hessel

Marlene Dietrich

ePub r1.0
Titivillus 08.12.2017

Título original: *Marlene Dietrich*
Franz Hessel, 1931
Traducción: Eva Scheuring
Retoque de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2





1

Una joven alemana, hija de Berlín, se ha convertido en la estrella de Hollywood y Nueva York. En Estados Unidos, aviones que llevan su nombre en letras gigantescas sobrevuelan las cabezas de la gente. Los periódicos norteamericanos pregonan en titulares y columnas todo lo que se puede relatar sobre los triunfos de esta mujer, todo lo que se puede averiguar sobre su vida privada, sus opiniones, sus vivencias. En París se estrena ahora la película con la que comenzó su fama en Europa[1] —en América fue *Marruecos*—, con textos en alemán. Y los franceses, que ante cualquier reconocimiento de los artistas extranjeros siempre suelen mostrar cierta reserva, poniendo de relieve lo que sus obras tienen de particular y exótico y lo que las distingue de las propias obras francesas, en esta mujer admiran y alaban a la mujer como tal, a la hembra que, bajo una apariencia contemporánea, manifiesta su esencia primigenia.

A esta repentina fama mundial, en cierto modo única, le corresponde un efecto en casa: en Alemania, incluso en la más pequeña ciudad de provincias, los gramófonos no se cansan de hacer sonar la canción de aquella que está hecha para el amor de la cabeza a los pies[2], y tanto las mujeres decentes como las frívolas se reencuentran con lo más profundo de su ser en la letra y en la música de esta canción.

Normalmente, con otras estrellas de cine, teatro o *cabaret* resulta sencillo resaltar un rasgo particular, característico de su belleza y de su arte,

y, a menudo, incluso cuando ofrecen lo mejor que tienen, no son «del gusto de todos». En el caso de Marlene Dietrich es difícil y arriesgado destacar algún detalle aislado. De manera grandiosa ha llegado a ser patrimonio de todos. He observado las caras de sus espectadores y oyentes en una elegante sala del Kurfürstendamm[3] y en un cine de barrio del suburbio de Tegel[4]; y en los rostros de las personas más diversas, de los exponentes de los más diversos oficios y profesiones vi el mismo grado de fascinación. El efecto que provoca la artista recuerda al de la muñeca mágica del cuento persa que era producto común de carpinteros, sastres, pintores, brahmanes y otros maestros artesanos: todos discuten sobre quién es el dueño, apelan al cadi, y este, finalmente, cree reconocer en ella a su difunta esposa.

Ya sea en el papel de dama o en el de prostituta, en el de conquistadora o en el de víctima, Marlene Dietrich siempre da vida a un sueño universal, como la heroína de una de sus películas; es la mujer que todos desean[5]; todos, no este o aquel, sino cada uno, el pueblo, el mundo, el tiempo.

Les ocurra lo que les ocurra a los personajes que interpreta —y algunos de ellos tendrán que pagar con la muerte esa vida frívola e impulsiva—, en un primer momento no nos inspiran compasión. Todos nosotros, los espectadores, al igual que sus amantes, somos sus víctimas. Ellos se convierten en representantes del deseo general. No pensamos mucho en lo que puedan sentir sus amantes. El efecto que causa Marlene es demasiado fuerte.

No sentimos la necesidad de ponernos en su lugar: es ella quien nos obsesiona. Pero entonces, una mujer así ¿no sería una *vamp*? ¡Pues no! La *vamp*, la vampiresa, que se ha convertido en un concepto específicamente anglosajón y que parte de la antigua saga de los vampiros, describe a mujeres que, en cierto modo, y por razones del oficio y de las necesidades de su sexo, chupan la sangre vital de los hombres. Esta sangre es para ellas un alimento necesario, lo mismo que lo fue para aquellos arcaicos fantasmas, y es de suponer que las mujeres a quienes se designa de un modo tan terrible saben lo que hacen.

Las mujeres peligrosas como las que encarna Marlene Dietrich, sin embargo, no parecen ser tan malévolas. En el papel de la alegre Lola de *El ángel azul*, coge entre sus benévolas manos maternales la barbuda cabeza

del profesor de instituto, acaricia la mejilla del hombre, amorosamente conmovido, como si fuera un niño, y mira a su pobre víctima con una sonrisa virginal, como si estuviese casándose con la más indigna, regalándole así la ilusión de pura felicidad. A la mañana siguiente, después de esa primera noche decisiva, le sirve el café como una dedicada ama de casa y adopta para él un aire totalmente burgués. Y no parece gustarle en absoluto que se vaya arruinando poco a poco por su culpa, intenta inculcarle a su nuevo marido su estilo de vida, pero al final tiene que ver, con espanto, que la catástrofe se ha hecho inevitable. Para cada hombre, la buena mujer tiene la cara que hace falta, para el director y prestidigitador, la familiar e indiferente cara de compañera; para el capitán fervoroso, justo la cara que anhelaba durante el viaje marítimo; para el «Mazeppa», que alegremente llega con su banal elegancia, el guiño de ojos que parece decir: «Bueno, qué, ¿quieres pasar un buen rato?».

No tiene ninguna ambición demoníaca, todo ocurre de manera espontánea. Seduce de un modo asombrosamente inocente. Por arriesgada que sea la situación, por atrevida y provocadora que parezca su vestimenta, ella envuelve vestido y mundo en su dulce sonrisa. No es la sonrisa de quien quiere conquistar o ser conquistado: es ligeramente excitante y tranquilizadora a la vez. No solo se dirige a su destinatario, por muy idónea que sea para él, sino que lo atraviesa, pasa por él para llegar al mundo entero. Con esa sonrisa, Marlene Dietrich ha conquistado Europa y América. Es, al mismo tiempo, más divina y más malévola que la de sus rivales. La sonrisa de Greta Garbo es delicada y frágil, lo que provoca sentimientos de dolorosa compasión, incluso cuando ella parece feliz, es cristiana, angelical; la sonrisa de Elisabeth Bergner es virginal y solitaria; la de Asta Nielsen, trágicamente fatal. Marlene Dietrich es capaz de sonreír como un ídolo, como los arcaicos dioses griegos, y, a la vez, tener un aire inofensivo. A su sonrisa no se le puede reprochar nada. No tiene «malas intenciones». Y, sin embargo, puede ser la sonrisa vampírica de Astarte, expresión de aquella *Venus vulgivaga*[6], quien a la vez era la diosa de la muerte. Puede ser banal, grandiosamente banal, como la letra de las canciones que canta la guapa Lola. Esta letra y su música son obra de Friedrich Hollaender, un hombre que ha comprendido de manera genial las

dotes expresivas de nuestra gran berlinesa. Cuando canta el famoso estribillo

> *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt,*
> *denn das ist meine Welt*
> *und sonst gar nichts!*
> *Das ist —was soll ich machen?— meine Natur.*
> *Ich kann halt lieben nur und sonst gar nichts*[7]*,*

lo hace con serenidad, con una natural desnudez que resulta mucho más sencilla, clara e intensa que cualquier «sex-appeal» intencionado. Aquí, el sexo no pretende seducir, se presenta con inocencia, simplemente está ahí.

En su estudio *So wird heute gesungen* [Así se canta hoy], Hans Heinz Stuckenschmidt dice de Marlene Dietrich que canta sus cuplés con «descarada seriedad», distanciándose de cualquier estilo del *cabaret* tradicional. «El tono subyacente, decisivo aquí, conmueve de un modo novedoso y característico de los tiempos actuales. Ante este tono, todas las normas estéticas y morales quedan anuladas. Se ha abolido el concepto de lo "bello", sustituyéndolo por una acentuación y una glorificación del sexo que, sin duda, tienen carácter de culto». Estas palabras, en cierto modo, suenan a solemnidad enfática, pero describen plenamente el porqué de la gran popularidad de la que goza la voz de Marlene Dietrich.

Y citaré a algunos autores más: en su ensayo *Liebe im Film* [El amor en el cine], Max Brod dijo de ella que sabía muy bien que su dulzura solo hechizaría del todo a hombres y mujeres «cuando la voz pareciera salir de regiones más profundas de lo que lo son la boca o las cuerdas vocales». Y, en cuanto a la manera segura y a la vez parsimoniosa de aludir a lo erótico, dice: «Cuando se sienta a horcajadas en la silla, está provocando los sentidos de un modo mucho más excitante y salvaje de lo que podría hacerlo la intimidad más obvia… Cuando levanta el muslo, muy quieta, de manera casi pasajera, como sin querer, ese único movimiento equivale a una orgía entera».

Pero, debo añadir, siempre tenemos la impresión de que ella —o aquella a quien encarna— en realidad ni siquiera percibe ni pretende ese efecto. Y del mismo modo en que su belleza se sirve de manera ingenua de tales movimientos, exhibiéndolos como los trapitos cabareteros de su escasa vestimenta, su voz se sirve de ciertos tonos que suenan alcohólicos y roncos. Y cuando canta *Männer umschwirr'n mich wie Motten das Licht* [los hombres revolotean a mi alrededor como las polillas en torno a la luz], ese *Mot-tään*[8] [polillas] emerge de un largo sonido gutural. Un sonido que evoca el de las muchachas de servicio cuando cantan, susurrando con voz ronca y suave, o el de las cantantes de tiempos remotos en aquellos locales, aquellas grutas de sirenas, del barrio berlinés de Friedrichstadt: vestidas con escotados vestidos de lentejuelas, el pelo adornado de lazos rosas o celestes, se acariciaban los tirantes y cantaban *Mut-täär, der Mann, der Mann, der Mann o Ich lass mich nicht verfüh-rään*[9] [«Madre, el hombre, el hombre, el hombre» o «Yo no me dejo seducir»]. Un camino extraño, una tradición curiosa, lleva desde aquellas criaturas, aquellas tristes figuras conmovedoras, hasta nuestra gran estrella. Cantando con este deje, Marlene Dietrich ha dado fama mundial a una característica berlinesa. Aunque de forma muy tenue, hace uso del *patois*[10] nativo. No lo acentúa, no lo tematiza como ocurre en las interpretaciones de la, a su manera, genial Claire Waldoff, cuyos atractivos pueden ser entendidos solo a medias por una persona que no sea de Berlín, y menos aún por un extranjero. Gracias a Marlene Dietrich incluso esta particularidad adquiere una trayectoria universal. Los espectadores de París y Nueva York entienden lo que ella canta en dialecto berlinés.



En *El ángel azul*



En *El ángel azul*



En *El ángel azul*

2

Se crio donde el oeste de Berlín se fundió con Wilmersdorf y Westend[11], hija de un oficial del ejército y, como tal, acostumbrada desde pequeña a mudanzas y cambios de cuartel, pero regresando, una y otra vez, a vivir en la ciudad de los colores claros y sobrios durante el día, la ciudad de los largos atardeceres, de las suaves auroras invernales y las largas tardes de verano que no olvida nadie que se haya criado en Berlín. Como buena hija de militar prusiano, está acostumbrada a la disciplina, ha sido educada para mostrar una vigorosa energía.

Estas cualidades han favorecido su profesión de artista. Cuando es necesario, esta frágil mujer de mirada maravillosamente indolente es capaz de aguantarlo todo. Durante los largos y enervantes ensayos del rodaje se muestra incansable. Pero de la niña aplicada también le ha quedado lo graciosamente laborioso, lo juguetón. Cuando, en *El ángel azul*, en aquel camerino de madera, y delante del tosco tocador en el cual los prometedores estudiantes de instituto han dejado los vasos de cerveza, se prepara con la ayuda de tres pequeños espejos de mano para la salida al escenario, cuando se prueba la peluca empolvada y el sombrero de tres picos, o cuando se pone el vestidito cuya crinolina se levanta por delante de una manera absolutamente conmovedora y, a la vez, viciosa, cuando se arregla o se pinta para revestirse de la necesaria lascivia, entonces, ese acto pecaminoso se convierte en una actividad divertida, en un juego gracioso, a cuyos

atractivos sucumbimos igual que el profesor manchado de polvos de talco que la observa entusiasmado y que, de ser un lujurioso pedante, se convierte en un chaval que también quiere participar en el juego. La pequeña escalera de caracol, por la cual ella se escabulle hacia arriba o salta hacia abajo, se convierte en una diversión gimnástica, y todo el tinglado en teatro de títeres. En ese ambiente es fácil deslizarse suavemente junto con la víctima hacia la ruina, dejarse arrastrar, caer con ligereza en un espantoso ridículo.

Nada puede tener un efecto más fatal, destructivo y diabólico que la renuncia a todo lo demoníaco, que la reducción, como la que ella simula, de la existencia al orden o al desorden de un cuarto de niños. Tal hechizo solo podía ejercerlo una mujer que ha podido salvar mucho de su propia infancia.

La pequeña Marlene parece haber sido más soñadora que coqueta. Nunca fue la niña de teatro que a edad temprana anhela ya la fama y las candilejas y que se pone delante del espejo para ensayar gestos. Puede que la pequeña que la miraba desde el espejo no le importara mucho. Incluso ahora, en algunas fotos de cine en las que la mujer ya adulta se mira en el espejo, puede parecer sumamente desinteresada, se mira y a la vez no se mira, al igual que lo hace a menudo con sus compañeros de reparto, que muy raramente se encuentran con su mirada directa. La mayoría de las veces mira a través de ellos. ¿Hacia dónde?

En esta infancia, por tanto, el mundo de los deseos rápidamente satisfechos, el teatro, no desempeña un papel importante. Pero entonces ve en el cine a Henny Porten y llega a sentir un entusiasmo como el que las adolescentes suelen profesar más bien por las estrellas masculinas. Acecha a su ídolo, espera durante horas delante de la casa de la que, por fin, saldrá en carne y hueso la idolatrada estrella. Y al hacerlo, sin darse cuenta, sin sospecharlo, tal vez está ya aprendiendo mucho con y de aquella artista que —se la juzgue como se la juzgue— correspondía a un deseo popular y quien, para los pequeños burgueses de Alemania, era lo que más tarde su joven admiradora sería para el mundo: la realización de una ilusión, un «ideal».

Así pasaron los años de colegio, y tanto el talento musical de la chica como el amor apasionado por la música exigen formación. Los padres la

envían a Weimar, donde recibe clases de piano y de violín. Tiempos tranquilos, en los cuales lee y aprende y recita poesía para sí misma, tiempos en que posiblemente se incuban muchas cosas que todavía le pertenecen a esta mujer de muchos talentos, y que llevará consigo en un futuro lejano. Una tendinitis, provocada por exceso de práctica, lesiona su muñeca. Regresa a Berlín y durante un tiempo tiene que dejar los estudios. Es entonces cuando empieza a interesarse por el teatro. Entra en la escuela de interpretación de Reinhardt[12]. En un examen quiere declamar las palabras de la chica en la obra de Hofmannsthal *Tor und Tod* [El necio y la muerte], pero prefieren que recite la oración de Margarita[13], más usual en los exámenes. Para hacerlo tiene que ponerse de rodillas, cosa que no le gusta. Critican que su declamación carece de prosodia y expresión. Es el comienzo de una serie de rechazos, intentos frustrados, éxitos solo a medias. La encuentran guapa, pero con poco talento. A veces, alguien se da cuenta de sus posibilidades; de vez en cuando es «descubierta» y obtiene pequeños papeles en obras que no merecen ser mencionadas, pues Marlene Dietrich las sobrevivirá.

Se casa y tiene una hijita a quien dedica, casi exclusivamente, dos años completos. Luego debuta en el cine. Tiene algún éxito «bonito». Nos familiarizamos con su aspecto, recordamos el rostro con el amplio espacio entre las cejas y el estrecho entre la nariz y el labio superior.

La contratan para la revista de cámara *Es liegt in der Luft* [Está en el aire] de Marzellus Schiffer y Mischa Spoliansky. Durante los ensayos, su tranquila seguridad y su talento para la canción se van haciendo notar cada vez más. Por deferencia hacia ella se realizan cambios, le asignan nuevos cuplés. Más tarde, consigue el primer gran éxito notable de su feminidad suavemente peligrosa con el dúo de la *Beste Freundin* [La mejor amiga], en especial con Margo Lion de compañera y actuando de contrapeso conciliador a los duros y provocadores atractivos intelectuales de esta artista. Los habitantes del oeste de Berlín y quienes lo visitan empiezan a adorarla.

Una de las últimas películas mudas producidas por la compañía Terra alude al tema que, hasta ahora (pues ¿quién sabe qué podemos esperar aún de Marlene Dietrich?), es el que más corresponde al carácter de esta artista

única. Ya lo dice el título: *Die Frau, nach der man sich sehnt* [La mujer que uno desea]. En esta cinta, detrás del humo y de la ventanilla del vagón, Marlene Dietrich es una aparición viajera que se asoma hacia lo indefinido y cuya mirada, de repente, nos golpea como un reclamo, como el destino: cambiando nuestra vida, creando y destruyendo, es la criatura que no admite amorosos rodeos intelectuales, solo el camino directo y peligroso del amor que arriesga la vida por la vida misma.

El hombre a quien ama, y en cuyo destino ordenado irrumpe, para convertirse en otro nuevo destino, no sabrá nunca si su disposición a la aventura y al placer es entrega o concesión. Su manera de tratarlo es fiel a la obligación de una esposa, tal y como la definió Weininger: enganchar al marido a la realidad. Ella misma parece sorprenderse de las consecuencias de sus actos. Resulta inolvidable su gesto de arrugar la frente, tan lisa en otros momentos, al arrodillarse asustada junto al herido, tumbado en el suelo; inolvidable también el abrupto movimiento cuando salta por encima de él como si fuese un obstáculo a la circulación de tráfico. A menudo parece totalmente desinteresada, como si todo lo que pasase a su alrededor, todo lo que hubiese causado ella misma, no fuera asunto suyo: no la atañe, simplemente le ocurre. Y al final se queda quieta ante la bala que se dirige hacia ella para matarla, como si incluso su propia muerte no fuera más que un acontecimiento en el cual había de participar. Se sumerge en la muerte igual que la sirena regresa a sus aguas.

En este papel, y seguramente en toda esta época de su vida, Marlene Dietrich aún no lleva descubierta la frente clara, bellamente curvada. El pelo que le cae sobre la cara, tapándola, nos muestra una existencia apagada. Sus lentos movimientos expresan la perezosa tranquilidad de la bestia que está acechando a su presa. Pero el mundo en que se mueve —coche-cama, habitación de hotel, vestíbulo y bar— es un mundo que se limita a lo mundano, a una cierta elegancia viajera, a un ambiente que la obliga a ser la aventurera de novela, la dama de la mirada fría, y donde aún no puede desarrollar del todo su peligrosidad elemental e inocente.

Y luego, súbita e inesperadamente, obtendrá su gran papel y, con él, el éxito jamás sospechado y que, sin embargo, desde entonces se va extendiendo cada vez más. El genial director Josef von Sternberg ya

descubrió el talento de la aún desconocida actriz cuando en una obra insignificante desempeñaba su papel con discreción y modestia. Para *El ángel azul*, la primera película sonora importante de Alemania, de entre todas las candidatas, la elige a ella como antagonista de Jannings.

Esta película se anunció como «Emil Jannings en *El ángel azul*, con Marlene Dietrich». Y, de hecho, desde el punto de vista meramente cuantitativo, en cuanto a la presencia en escena, la figura del profesor Unrat que Jannings, a su manera, interpreta con excelencia, ocupa la mayor parte de la obra. Sin embargo, llegó a ser, y aún es, la película de Marlene Dietrich. La fama mundial de la película se debe a ella, a ella y a Sternberg, que fue el primero en comprender todas sus posibilidades interpretativas. Fue él quien dio cara y forma a esta colectiva obra maestra —la magnífica novela de juventud de Heinrich Mann, el guión realizado con la colaboración de los poetas Vollmöller y Zuckmayer, la música y la letra de Friedrich Hollaender, etcétera—. Y, ante todo, puso el papel de nuestra artista, Lola-Lola, en el colorido marco del mágico mundo de la feria, lo cual resalta al máximo cualquiera de sus movimientos, cualquiera de sus palabras, que, de este modo, surten un efecto inmediato. Los toscos angelotes de la balaustrada y del fondo pintado del teatro de variedades de la ciudad portuaria; el pájaro que está suspendido en el aire, mitad gaviota, mitad blasfema paloma sacra, y que revolotea, ora al lado de los muslos de Lola, ora ante su seno; la cariátide de pechos altos delante del palco desde el cual el profesor mira entusiasmado a la cantante; los salvavidas de la barandilla y el pez por debajo de ellos; el ancla que cuelga por encima de la cabeza de ella; el barril desde el cual ella, sentada de través, mira al público con su sombrero de copa ladeado, enseñándole bajo la falda levantada ligas y carne desnuda; la mirada que Valetti, su compañera y esposa del director, dirige a esa carne; el mofletudo rostro del prestidigitador y director Gerron, a veces con sonrisa sardónica, a veces con gesto de indignación; las gordas cupletistas tipo muñeca que la rodean en semicírculo; el payaso que, sin decir nada, asoma la nariz por la puerta entreabierta o se desliza por la escalera, y siempre la brillante vibración de la escalera de caracol alrededor de sus piernas; por doquiera los carteles con su ridículo nombre duplicado; la estrechez de su camerino, que está lleno de botes, utensilios de

maquillaje y trapitos tirados; los trajes, fantásticos y baratos, que desnudan más de lo que cubren: extendidas crinolinas, faldones brillantes y demasiado cortos, ropa interior de niña pequeña, todo esto se acumula y cuelga atrevida y tristemente alrededor de su belleza, exhibida de manera desvergonzada e inocente. Haga lo que haga, cada vez se vuelve más guapa. Lo *vicioso* que ella acentúa mediante gestos muy pequeños tiene efectos a la vez excitantes y complacientes.

Es como en el poema del paraíso del *Diván de Oriente y Occidente*:

Mit den Augen fängst du an zu kosten
Schon der Anblick sättigt ganz und gar[14].

No solo para su víctima particular, sino para el mundo entero es la *bona meretrix*, la buena amante maternal, que se entrega sin mirar a quien, para «satisfacer los deseos de goce de todos», que es don de Dios y misa satánica. E igual que Afrodita sale de la espuma del mar, ella sale graciosamente del lodo de los deseos que aterrizan a sus pies, sonríe amable y fútilmente hacia el cosmos que ella misma está destruyendo, que se está rompiendo por su culpa. Y, al hacerlo, canta con la lengua de los hombres y con la de los ángeles, y con un ligero deje berlinés:

Ich bin die fesche
Lola der Liebling der Saison.
Ich hab ein Pianola
zu Haus in mei'm Salon[15].



Marlene Dietrich a los 5 años



Con diecisiete años



Con veintiún años



En *Die Frau, nach der man sich sehnt*, 1929



En la obra de teatro *Misalliance*
de George Bernard Shaw



Con Harry Liedtke
en la película *Ich küsse ihre Hand, Madame*, 1929



En la obra *Zwei Kravatten*,
en el Berliner Theater, 1929



En un baile de disfraces en 1929



3

Ya antes del rodaje de *El ángel azul*, antes de que se firmara el contrato definitivo con Marlene Dietrich, Sternberg entabló negociaciones con ella para la Paramount. Ella lo siguió a Hollywood, y allí interpretó dos nuevas películas con él: *Marruecos* y *Fatalidad*.

En *Fatalidad*, película de la que solo he visto algunas fotos, Marlene Dietrich es una espía que termina en el patíbulo. A lo largo de sus dichas y fatalidades cambia a menudo su apariencia y su vestimenta. Podemos verla disfrazada de aldeana rusa, llevando el pelo recogido en moño, faldas ásperas, medias cortas, con las mejillas pintadas a modo de campesina, y con la mirada apática y vacía de sirvienta. Resulta irreconocible. Este es solo uno de los muchos ejemplos de la versatilidad de sus gestos y expresiones.

Ante tantas sorpresas nuevas, uno se siente algo desconcertado: todo lo que antes hemos pensado y dicho sobre la artista se vuelve provisional. En algunas fotos de esta nueva época se va notando cada vez más un rasgo, una expresión que ya se vislumbraba tenuemente en las fotos de la infancia, y que en el periodo de la joven maternidad, en los tiempos de «Stascha» y «Lola-Lola», parecía haberse perdido por completo, pero que ahora, sin embargo, vuelve milagrosamente, una expresión que recuerda la pintura de los prerrafaelistas. El moldeado de los pómulos destaca más, la frente descubierta hace resaltar las cejas, acentuando a la vez el enigmático

espacio entre los ojos, el pelo a veces está rodeado por un halo, por una aureola mágica. El talle, ahora más delgado y más firme, va dejando el aire de indolencia para adquirir más emoción. ¿Es esta mujer aún la «guapa Lola»?

La otra película, *Marruecos*, que hizo de ella la estrella de América, fundando así su fama mundial, la vi en los estudios de la Parufamet… y todavía me cuesta hablar de ella. He podido escribir sobre la primera fase apreciable del arte de Marlene Dietrich, he podido retratar en rasgos generales la primera fase de su belleza, todavía entre la infancia y la madurez. Su interpretación de *Marruecos*, sin embargo, parece ser el comienzo de algo totalmente nuevo. Es como si un ídolo de sonrisa rígida y que parecía ser inalterable fuese adquiriendo vida. El ojo que antes miraba hacia lo desconocido, atravesando espejos e individuos, de repente se queda fijo, atrapado por una cara, y en sus rasgos se refleja una nueva dimensión de sufrimiento humano.

En su mirada y en su cuerpo percibimos por primera vez el amor. No es el «rayo» patético y sentimental, es más bien la transición dolorosamente feliz de la curiosidad sensual y los deseos combativos hacia la entusiasmada sumisión total. Vemos cómo una mujer fuerte, que se resiste al omnipotente e invencible Eros, se vuelve débil, vemos la derrota de la vencedora. En esta película, Marlene Dietrich es una cupletista francesa que llega a Marruecos, donde un rico y elegante vividor (Adolphe Menjou) le ofrece una vida fácil y lujosa. Pero ella, después de una larga lucha, sigue, junto con humildes mujeres beduinas, al regimiento de los legionarios que, pobre y aventurero, atraviesa el Sáhara. Y es que entre los soldados marcha el hombre franco y atrevido que no le puede ofrecer ni riqueza ni delicadeza, y que ha de ser conquistado de nuevo cada vez (Gary Cooper).

Esta nueva obra maestra de Sternberg envuelve a la niña del Norte en una luz deslumbrante, hace que se deslice entre acentuadas sombras y que vaya tocando el esplendor sureño de la arquitectura árabe y la pétrea oscuridad de los desconocidos callejones. Aparece un hombre como no había conocido otro, el soldado para quien amar es aventura, igual que matar. Entonces, la cupletista arrogantemente frívola que se presenta delante del público con el coqueto frac y que, con un ligero movimiento de

dedos, hace del sombrero de copa un instrumento de atrevida osadía, la chica mimada atraída por la aventura accidental con un atractivo soldado, se convierte en la pobre mujer que abandona las luces de la sala para espiar al amado y para encontrar en la miseria suficientes obstáculos para su ardiente corazón.

El drama de este amor se refleja en algunos cambios, muy sutiles, en su rostro. Con maravillosa claridad se perciben los momentos de titubeo; como el instante en que ella, al lado de él, todavía seductora, pero ya seducida, sigue sonriendo con su sonrisa de siempre y mira sin rumbo hacia adelante. La cesta de las manzanas que, hace un momento, ha ofrecido a todos con despreocupada frescura, cuelga ahora, floja, como olvidada, de su brazo; los ojos, antes medio cerrados, se vuelven grandes y fijos, y los hombros intentan disimular un temblor. Está ponderando dolorosamente sus alternativas.

Y más tarde, de escena en escena, nuevos encubrimientos y revelaciones de su mirada: la resistencia observadora, el miedo ante la pasión propia, el goce angustioso de lo heroico, la entrega desamparada. Y al final ya no veremos su rostro, no necesitamos verlo, todo el destino está en la figura que vemos de espaldas corriendo a través de la tempestad de arena tras las demás mujeres, que siguen con sus cabras y sus bultos al regimiento, de modo que, al alcanzarlas, se convierte en una de ellas. Se ha quitado los zapatos; coge la cuerda de una cabra, corre con los pies desnudos con las demás, ya no es más que una mancha femenina en movimiento.

4

Estas líneas se han escrito durante la época de las vacaciones berlinesas de la artista, en la pausa entre Hollywood y Hollywood, adonde va a volver pronto. La visité en el cuarto de juegos de su hijita, entre una casa de muñecas y una tienda de juguete, una cama de niña y un cochecito de muñecas. Pude ver una encantadora «secuencia cinematográfica»: una joven madre que le abre y desabrocha los ropajes de lana a su pequeña criatura —quien vuelve a casa después del patinaje sobre hielo— y que le da besitos rápidos en los lugares donde va quedando a la vista un trocito de piel.

En esta escena he descubierto muchas caras nuevas, que no hemos visto en ninguno de sus papeles. «¿Qué sabemos de esta mujer?», pensaba yo. Es el destino, y en cierto modo también el oficio, de las grandes estrellas de cine el que las confundamos con sus papeles. Lo hacemos sin pensarlo, a lo que hay que añadir los comentarios de quienes la conocen superficialmente por su asistencia a actos de sociedad. ¿Qué puede, qué sabe decir de sí misma?

En la obra quiromántica *Hand und Persönlichkeit* [Mano y personalidad] de Marianne Raschig leí este párrafo sobre la mano de Marlene Dietrich: «Tiene muchas señales y muchísimas líneas. El interesante dibujo del monte de Venus muestra muchas pequeñas escaleras que se parecen a escaleras de cuerda; la línea de la cabeza decae

fuertemente hacia el monte de la Luna, indicando depresiones y melancolías que, por suerte, no se ven reflejadas en un anillo de Saturno cerrado. El anillo de Saturno de esta mano está abierto…». Todo esto indica que esta vida esconde aún muchos secretos. Una sola cosa queda clara: «La línea del arte forma un conjunto más que sorprendente de belleza, fuerza y capacidad de impresionar. La extraña magnificencia de esta línea del arte recuerda el bastón de mando de un general, con una media luna en la punta»[16]. Esto lo confirman las pocas palabras que ella misma me dice sobre su relación con el arte, de las cuales la más curiosa es que ella siempre quisiera reaccionar a lo «bello» con una acción.

Mientras la niña cogía sus juguetes, dijo: «Si considera oportuno relatar a la gente cosas de mi vida privada, entonces, por favor, dígale que ella —señaló a su hija— es lo más importante, es la razón de mi vida».

Después, solo le pregunté por una única experiencia, la de la fama. «En realidad, ni siquiera vivo la fama como es debido», dijo. «Cuando se estrenó *El ángel azul* en Berlín emprendí mi viaje a América. El día que salí de Nueva York, nuevamente fue el día del estreno de *El ángel azul* allí. En el estreno de *Marruecos* sí participé, agradecida y asustada. Pero cuando estrenen la película aquí puede que me encuentre de nuevo viajando hacia Hollywood. Cuando los aviones con mi nombre en letras gigantescas volaban por encima de mí me sentía angustiada. Bueno, he de estar contenta, el trabajo siempre era interesante y a veces me hacía feliz, pero la fama no tendrá que ver mucho con la felicidad y… la nostalgia nunca desaparece».

Y después me hizo escuchar en el gramófono una nueva canción, escrita y compuesta para ella por Friedrich Hollaender. Ahora ya la cantan otras, pero en realidad es su canción. Comienza así:

Wenn ich mir was wünschen dürfte,
käm ich in Verlegenheit[17].

En el gramófono, la voz de Marlene cantaba la palabra *Verlegenheit* [apuros] con un bonito acento berlinés, un breve *oer* en lugar de *er*: solo un

ligero deje, apenas perceptible, y con el mismo deje la tarareaba de viva voz.

Y así continuaba la canción de la nostalgia, de la tristeza en medio de la felicidad. La gran cumplidora de deseos, el sueño de millares, estaba allí de pie, la cabeza ladeada y ligeramente inclinada hacia el eco del gramófono, y una expresión de melancolía y de soledad en el rostro que aún dará mucho nuevo que pensar, que aprender y que crear a los poetas, a los músicos y a los directores de cine.



Marlene Dietrich con su única hija.
Debajo, la niña en solitario





Marlene Dietrich en los años 30

MOMENTO ESTELAR
Anotaciones acerca del retrato de Marlene Dietrich de Franz Hessel

Manfred Flügge





He aquí un libro muy raro, producto de un momento feliz y, por lo tanto, un libro de la felicidad. Es uno de los primeros retratos de Marlene Dietrich, escrito y publicado en 1931, cuando su fama mundial es todavía muy nueva, cuando su carrera y su vida están tomando el rumbo decisivo; pero cuando ya está dicho todo lo que se puede decir sobre la actriz de cine y la *diseuse*[18].

Es el libro de un momento. Después de sus dos primeras películas americanas (*Marruecos y Fatalidad*), entre enero y mayo del 1931, Marlene Dietrich está de vuelta en Berlín. Es de suponer que es en el mes de febrero —véase la referencia a la pista de patinaje sobre hielo— cuando recibe a Franz Hessel, quien está preparando un librito sobre ella para la editorial berlinesa Kindt & Bucher.

En el año 1931, el mundo casi sigue estando aún en orden. La crisis política todavía no ha llegado a suponer una amenaza. Marlene Dietrich tiene ya un pie en Hollywood, pero su alma continúa en Berlín.

El éxito la mima, pero sigue siendo una persona, todavía no se ha transformado en mito.

Un año más tarde regresa de nuevo a Berlín, pero este viaje está ya eclipsado por algunas sombras: habían amenazado con raptar a su hija; en Alemania los nacionalsocialistas, a quienes detesta, han llegado a ser la facción más fuerte del Reichstag; en Austria, sus correligionarios atacan la película *Fatalidad* igual que antes, en Berlín, los nazis de Goebbels habían atacado la película de Remarque *Sin novedad en el frente*. Pocos meses después, Marlene Dietrich encontrará amigos y compañeros de Berlín en Hollywood o en París, convertidos en emigrantes. No volverá a su ciudad natal hasta agosto de 1945, cuando cantará «In the Ruins of Berlin». Quizás

sea el año 1931 el año más feliz de su carrera, y también el autor de este retrato está viviendo una buena época, la última época buena de su vida.

Franz Hessel-Marlene Dietrich, ¿no es, acaso, una constelación igual de adecuada-inadecuada que lo son el profesor Unrat y la guapa Lola? La comparación no es válida, pero sí existen paralelos secretos en la vida de ambos, por ejemplo en lo que se refiere a su relación con las ciudades de Berlín y París.

Franz Hessel no tenía mucho que ver con el cine. Su contribución a la historia del cine consistió en aportar los datos de su biografía, el «material». La relación triangular germano-francesa, que Truffaut, bajo el nombre de *Jules y Jim*, convirtió en película (1962) la vivió él, cuando su mujer Helen comenzó una arriesgada relación con el mejor amigo francés de Hessel: el autor, periodista y marchante de arte Henri-Pierre Roché.

Franz Hessel, nacido en 1880 en Stettin, pasó la infancia y los años escolares en Berlín. De 1903 a 1906 viviría en el ambiente bohemio de Múnich, a veces en conflictiva convivencia con la legendaria Franziska von Reventlow. Reúne los primeros intentos literarios de esta época en un tomo de poemas, *Verlorene Gespielen* [Compañeros perdidos], que fue publicado nada menos que por la prestigiosa editorial de S. Fischer.

En 1906 se refugia en París, que, desde entonces, lo tendrá atrapado para siempre. Allí pronto forma parte del círculo de pintores y autores alemanes que se reúnen en el Café du Dome del Boulevard du Montparnasse. En París escribe obras de prosa, como el tomo de novelas cortas *Laura Wunderl* (1908) y la novela autobiográfica de su juventud, *Kramladen des Glücks* [La tienda de la felicidad, 1913].

En 1913 se casa con Helen Grund, la que fuera su vecina en el antiguo oeste berlinés, pintora y posterior periodista dedicada a la moda.

En agosto de 1914, al estallar la guerra, todos los alemanes de París son considerados «extranjeros enemigos» y, como tales, expulsados del paraíso a orillas del Sena. Por entonces, la estudiante Marlene Dietrich ha descubierto ya su amor por la lengua francesa, lo que la inmuniza contra cualquier tipo de chauvinismo.

Después de terminar la guerra, Franz Hessel continúa su vida literaria en Berlín como autor, traductor y lector de la editorial de Ernst Rowohlt. (La poetisa Mascha Kaléko describe a su «santo patrón» y mentor con entusiasmo como «Franz Hessel, poeta, santo y lector»), A París ahora ya solo viaja en visitas de trabajo, así durante unos meses en 1926-27, cuando, junto con su amigo Walter Benjamin, se atreve a emprender el enorme proyecto de la traducción de Proust. (El fruto literario de este viaje es el diario de París en *Nachfeier* [Celebración posterior], 1929).

En el librito sobre Marlene Dietrich, Franz Hessel nos transmite la imagen de sus comienzos, y es sorprendente en qué grado estas observaciones también son válidas para sus papeles e interpretaciones posteriores. El primer análisis es ya una descripción muy acertada, muy expresiva, escrita muy en el estilo que Hessel emplea en los artículos de la sección cultural de los periódicos, escribiendo en primera persona, y en ese tono pensativo y sensible que es típico de él. «Hay algo de hombre débil en él, algo casi femenino… hay párrafos que casi podrían haber sido escritos por una mujer», escribió Kurt Tucholsky, lleno de admiración, sobre su estilo.

Feuilleton[19], expresión no muy apreciada, pero que en aquellos años de la República de Weimar era un género propio e importante. Más bien se debería hablar de «género literario breve». Franz Hessel es un maestro de las pequeñas prosas, y como tal forma parte de aquellos escritores que Gert Ueding llama «los otros clásicos». Cada página de sus libros *Teigwaren leicht gefärbt* [Pasta ligeramente coloreada] y *Spazieren in Berlin* [Paseos por Berlín] da testimonio de ello. Lo que leemos ahí son piezas perfectas, es prosa clásica; son más que el recuerdo sentimental de lo que era Berlín, lo que podía haber sido y después ya no quería ser, y quizás nunca más será.

No, Hessel no es el profesor Unrat. Él sabe demasiado bien que *uno no puede poseer*. Solo se puede mirar. La mirada que comprende, que lee, que intuye: la primera mirada sobre una ciudad o una persona, he aquí el método y el estilo de escritura de Hessel. El que ve es lo contrario del que hace voyeurismo. *Solo vemos lo que nos mira a nosotros*. El método de

Hessel consiste en admitir a los hombres y las cosas, en permitir que nos impresionen. Ideas abiertas, no ideas preconcebidas que estrechen la mirada. Una vez escribió que «las ideas preconcebidas son espantosas, pero los encuentros inesperados son encantadores».

Hessel cita el *Diván de Oriente y Occidente* de Goethe, dándonos a conocer su propia estética (razón por la cual repetimos aquí la cita): *Mit den Augen fängst du an zu kosten. Schon der Anblick sättigt ganz und gar*[20].

Y, sin embargo, los dos nombres forman un conjunto: el de la diva, la estrella mundial, la mujer de mundo, la mujer de los muchos papeles con el rostro único que se convirtió en icono; y el del sencillo observador y visitante que la entiende mejor que los otros, el hombre discreto, empático, el amigo.

Y, en efecto, este librito es algo como un favor de amigo: Hessel implícitamente protege a «la Dietrich» —como la llaman ya— contra la pedante arrogancia de sus colegas intelectuales. Esto, en el año 1931, era, sin duda, necesario. Ciertos críticos literarios alemanes sospechaban que la *fama* era o el producto de la publicidad americana o un asunto de sórdido provincialismo, el reflejo de los sueños de peñas de amigos, un efecto literario sospechoso. (La pauta la dio ya en 1930 y en el periódico *Neue Rundschau* el crítico Siegfried Kracauer, por lo general tan sensible en cuestiones artísticas y políticas: «Bilder verlogener Innerlichkeit» [Imágenes de una interioridad falsa] y en el periódico *Frankfurter Zeitung*: «Marlene Dietrich sonríe sin cesar con su sonrisa de Mona-Lilly, retorciéndose las manos en lugar de enseñar las piernas»).

Al análisis, magnífico y aún vigente, que Hessel hace de la actriz, de sus recursos y de sus efectos, sigue una breve descripción de su carrera teatral y cinematográfica hasta el salto a la fama que le dio *El ángel azul*. Al final se halla la nota más original del texto: la visita a la casa de la estrella, a quien el autor muestra como ser humano y como madre. Es esta una escena bellísima, muy al modo de Hessel, tal y como podríamos encontrarla también en sus novelas. Aquí se reduce el artificioso juego de los focos del cine y aparece el juego en su forma más auténtica: el juego de los niños. El

estilo de Hessel se caracteriza por la candidez infantil, por una ingenuidad que, aunque sea fingida, lo deja a uno indefenso. Este recurso estilístico surte el mismo efecto cuando nos describe a la «hija de Berlín» Marlene Dietrich.

Hessel sigue fiel a su estilo de vida y a su filosofía, cuando en el inminente comienzo de los tiempos duros y sangrientos contrapone su última obra publicada en Alemania dándole, en el año 1933, el provocador título de *Ermunterungen zum Genuß* [Invitación al placer].

La vida de Marlene transcurre entre Berlín, Hollywood, París; la de Hessel entre Berlín, Múnich, París. Siempre se encontraba en los lugares donde se construía el arte moderno —Múnich en 1903, París en 1906, Berlín en 1923—, pero siempre se mantenía al margen de la «escena». Era observador y participante a la vez. Desde su posición en la sombra, el paseante y acompañante observaba el gran mundo.

Ambos eran criaturas urbanas, lo mismo Marlene Dietrich que Franz Hessel. El amor a lo que Berlín no pudo ser lo transfirieron a París. París era, sin duda, para ambos, el punto de fuga y el punto fijo de todos sus sueños y anhelos. París, *patria de los extranjeros*, como lo llamó Hessel, ciudad que crea el equilibrio flotante y estimulante entre lo familiar y lo desconocido que forma parte de la vida en y para el arte. Incluso en su amistad con Jean Gabin, en 1942 en Hollywood, Marlene Dietrich sabe construir algo así como un «París del corazón».

La trayectoria de Marlene Dietrich a partir del año 1931 la conocemos, y no hace falta repetirla aquí: su rechazo inequívoco del Tercer Reich, su vida, hasta el año 1939, entre Hollywood y París, la adquisición de la nacionalidad estadounidense, su trabajo detrás de las líneas del frente norteamericano en la Segunda Guerra Mundial, finalmente la salida a escena en mayo de 1960, tan vergonzosa y espantosa para Berlín, los insultos («Lárgate, Marlene») que los manifestantes eternamente recalcitrantes proferían delante del Palacio Titania. A pesar de todo, el 16 de mayo de 1992, Marlene Dietrich fue enterrada en Berlín, pero sería necesario que esta ciudad se mostrara nuevamente digna de ella.

¿Y Franz Hessel? Siendo judío, desde el año 1933 no pudo publicar nada. Haciendo caso omiso de las amenazas de la Reichsschrifttumskammer[21], la editorial Rowohlt lo mantuvo hasta 1938 como lector y traductor. Después, también Franz Hessel se exilió, a París. En 1940, cuando el ejército alemán ocupó Francia, fue internado por un tiempo en el campo Les Milles como «extranjero enemigo», igual que muchos otros emigrantes alemanes y austríacos. Durante este tiempo escribió su último texto, un fragmento autobiográfico en prosa sobre su fuga de Berlín, publicado mucho más tarde, en 1989, bajo el título *Letzte Heimkehr nach Paris* [Último regreso a París]. Franz Hessel murió el 4 de enero de 1941 en Sanary-sur-Mer, pequeña ciudad portuaria de la Costa Azul que fue la «capital secreta de la literatura alemana en el exilio». La tumba no se ha conservado.

Después de la guerra quedó prácticamente olvidado como autor; solo a lo largo de los años ochenta fue recobrando su lugar en la literatura alemana, como novelista, como maestro de la prosa breve y como uno de los autores más importantes de la vida berlinesa.

También su retrato de Marlene Dietrich es un «texto sobre Berlín». Hessel dibuja en pocas líneas la imagen de una infancia en Berlín; en la descripción de su personalidad y de su dicción muestra los rasgos típicamente berlineses que a través de ella encontraron reconocimiento mundial. Y cuando recalca su sonrisa arcaica, los conocedores de Hessel y de *Jules y Jim* comprenden inmediatamente de lo que se trata.

Sobre este texto planea la magia del sueño, una magia placentera, sin melancolía. Volvamos a leer este pequeño retrato y disfrutemos de su serena tranquilidad, de su discreta precisión, de su empatía y de su calor humano. Nos trasmite un momento estelar, muy lejos del *glamour* de la estrella, más allá de los abismos del tiempo y la desgracia.

Quien ame Berlín, quien ame a Marlene Dietrich y quien ame a Franz Hessel (o aprenda a amarlo) amará también este texto que resucita los comienzos: un texto para la reflexión y el sueño, para el recuerdo y para la esperanza.



FRANZ HESSEL (Stettin, 1880 – Sanary-sur-Mer, 1941) fue uno de los más destacados intelectuales alemanes de la primera mitad del siglo XX: poeta, narrador y traductor de Stendhal, Balzac, Casanova y, junto a Walter Benjamin, Proust. Fue también uno de los primeros creadores que encarnó la figura del «flâneur» baudeleriano, y quien, precisamente, enseñó a Benjamin a pasear, descubrir y vivir París desde esa perspectiva, influyéndole e impulsando su obra sobre la capital francesa, el determinante «Libro de los Pasajes», uno de los textos fundamentales de la Modernidad.

Hessel vivió entre Berlín y París. Su comprensión de las dos grandes metrópolis europeas y de la mitología que se producía en torno a ellas, así como de todos los personajes que surgieron en ambas, fue excepcional, y marcó de tal manera la tradición literaria berlinesa que es conocido como «el constructor de Berlín». En 2011, se publicó su novela «Romance en París», y en 2013, «Berlín secreto». Fue autor también de «Marlene Dietrich», uno de los primeros y más conocidos retratos de la actriz,

aparecido por primera vez en castellano en 2014. En 2015 se ha publicado «Paseos por Berlín».

Notas

[1] Se trata de *El ángel azul* (1930), de Josef von Sternberg. [Salvo que se indique lo contrario, todas las notas son de la traductora]. <<

[2] *Von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt*: célebre estribillo de la canción «Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt», que Marlene Dietrich cantaba vestida de Lola en la película El ángel azul. <<

[3] Elegante avenida de Berlín. <<

[4] Barrio humilde del noroeste de Berlín. <<

[5] Hessel se refiere al título original de la película *Die Frau, nach der man sich sehnt* [La mujer que uno desea], de 1929, dirigida por Kurt Bernhardt (más tarde Curtis Bernhardt). <<

[6] La diosa del amor inconstante y voluble (N. del autor). <<

[7] De la cabeza a los pies estoy hecha para el amor, / este es mi mundo, ¡y nada más! / Es —¿qué le voy a hacer?— mi naturaleza. / Pues solo sé amar / y nada más. <<

[8] Hessel utiliza aquí la palabra francesa: un *patois* es una variedad lingüística esencialmente oral, hablada en un ámbito geográfico limitado, que puede reducirse a una localidad o a un conjunto de localidades. <<

[9] También aquí altera Hessel la grafía de *Mutter*, «madre», y *verführen*, «seducir». <<

[10] Hessel utiliza aquí la palabra francesa: un *patois* es una variedad lingüística esencialmente oral, hablada en un ámbito geográfico limitado, que puede reducirse a una localidad o a un conjunto de localidades. <<

[11] Localidades situadas al oeste de Berlín que a partir de 1920 pasaron a formar parte de la ciudad, dando nombre a dos barrios de la metrópolis. <<

[12] Famosa escuela de formación de actores en Berlín, fundada en 1905 por el director Max Reinhardt. <<

[13] Del *Fausto* de Goethe. <<

[14] «(Tan bellas) que de solo contemplarlas ya te sientes saciado y más no pides». Trad. cast. de Rafael Casinos Assens, en *Obras completas*, tomo IV, Madrid, Aguilar, 2004. <<

[15] «Yo soy la guapa Lola, / la favorita de la temporada. / Tengo una pianola en casa, / en mi salón». <<

[16] El «don del artista», llamado también «señal del talento», se encuentra bajo el dedo anular y está constituido por una línea vertical que se cruza, en su vértice, con una línea perpendicular ligeramente curva. Recuerda por su forma al sombrero de bambú chino o a una «media luna». <<

[17] «Si tuviera que pedir un deseo, me encontraría en apuros». De la banda sonora de la película *Der Mann, der seinen Mörder sucht* (1931), de Robert Siodmak. <<

[18] Recitadora y cantante, sobre todo de *cabaret*. <<

[19] Palabra muy corriente en alemán, pero que en España tiene un tinte peyorativo, aunque su primera definición en el diccionario de la RAE es: «Escrito, insertado a veces en la parte inferior de las planas de los periódicos, que trata de materias ajenas a la actualidad; como ensayos, novelas, etc.». <<

[20] «(Tan bellas) que de solo contemplarlas ya te sientes saciado y más no pides». Trad. cast. de Rafael Casinos Assens, en *Obras completas*, tomo IV, Madrid, Aguilar, 2004. <<

[21] Una de las divisiones de la Reichskulturkammer del Tercer Reich, organización de carácter obligatorio para cualquier persona dedicada a la cultura. Dirigida por el ministro de Propaganda, se dedicaba al control y la vigilancia de las publicaciones. La exclusión de esta «cámara» significaba la prohibición del ejercicio de la profesión. <<

Document Outline